

Arte tequitqui en el siglo XVI novohispano

Ma. del Carmen Romano Rodríguez

Facultad de Filosofía

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Introducción

Magníficos tallados en piedra, hermosas alegorías pictóricas, son algunas de las manifestaciones artísticas que con gran fuerza nos permiten asomarnos al nacimiento del mundo novohispano, un mundo lejano, pero no ajeno, sólo lejano, que se hace presente cuando topamos con las producciones conservadas provenientes del siglo XVI, trátase de una pila, de una cruz de atrio, de un fresco, etc., que dan cuenta de la fusión de dos cosmovisiones, en la que los sometidos, plasman aquí y allá —¿inconscientemente?— algunos de los símbolos de su mundo, de ese mundo al que afanosamente se aferran y que para ese momento, está dejando de existir. Claro que decimos “algunos de los símbolos” porque, realmente conocemos poco de esa cosmovisión de los pueblos conquistados, de manera que el tema queda abierto ante ese legado simbólico inquietante pero aún no comprendido del todo.

El tema se circunscribe a algunos de los más destacados estudiosos del tequitqui, y la idea central tiene que ver con la pretensión de mostrar cómo el tequitqui del XVI novohispano, en su vinculación con las estrategias evangelizadoras es una veta manifiesta de la fuerza creadora característicamente precortesiana, una llamarada de ese fuego anterior que se niega a desaparecer, la que con el predominio español quedará subsumida durante la consolidación de la colonia.

El tequitqui novohispano

Recordemos el siglo XVI novohispano, época de grandes transformaciones, en el que a partir de la conquista, la estructura social del Nuevo Mundo responde a cánones diferentes, a un sinfín de reacomodos que permiten consolidar el dominio español, y, aunque decirlo así suena sumamente sencillo, sabemos que no lo fue, que el cambio de estructuras no se da de la noche a la mañana y que, como en este caso, costó innumerables víctimas el lograrlo.

En esta tarea de transformación y construcción del mundo novohispano, la cosmovisión de los vencidos tiende a ser sistemáticamente reformada, y en este asunto, el papel desempeñado por los evangelizadores es fundamental, su persistente trabajo en la habilitación de los indios para el mejor desempeño de sus funciones en la nueva sociedad fue sin duda de la mayor importancia. Cristianizar tiene que ver con la salvación de las almas de los conquistados, lo que implicaba “la modificación de raíz [de su] cosmovisión y [su] modo de vida”.¹ Evangelizar conlleva entonces el educar, que fundamentalmente se centra en la castellanización y en entrenamiento para el trabajo,² posibilitando la incorporación del indio a la vida urbana y la sumisión con los conquistadores.

En esta transformación paulatina y sistemática de la cosmovisión de los conquistados, los frailes recurren al impacto educativo visual que provocan los frescos en los murales de los primeros conventos y templos, a la representación escultórica lograda en las portadas, pilas, etc., de contacto quinético constante, con los que se auxilian para enseñar a los nativos la nueva religión. Estrategias de conversión preñadas a su vez de la gran fuerza artística precortesiana, porque el ejecutante de la obra, reinterpretando el mandato evangelizador da rienda a su arcaica y tradicional cosmovisión.

1. Gonzalbo, Pilar, *Historia de la educación en la época colonial*, México, El Colegio de México, 1990, p. 14.

2. *Idem*.

La gran capacidad artística de los indios es plenamente reconocida, baste recordar que en el Templo Mayor tenían más de medio centenar de construcciones esculpidas y pintadas,³ al respecto nos dice Mendieta que:⁴

Los canteros indios que eran curiosos en la escultura y labraban con solas piedras cosas muy de ver, después que tuvieron [...] instrumentos de hierro y vieron obras que los nuestros hacían, se aventajan en gran manera.

Estamos hablando de una gran tradición artística que para Toussaint⁵ será sobre todo escultórica:

La escultura es la manifestación artística más rigurosa de estos pueblos [precortesianos], como si su fuerza solamente pudiese ser captada por el basalto para ser transmitida así a los tiempos venideros. Toda la escultura es simbólica: cada relieve, cada ornato, presenta una significación recóndita [...]

Significación no del todo conocida por nosotros y que quedara plasmada en muchas obras del XVI, sobre todo porque entre 1525 y 1540, sólo unos cuantos canteros y albañiles españoles estuvieron aquí,⁶ los artistas connotados aún no llegaban y los frailes contaban con poca o ninguna práctica arquitectónica,⁷ auxiliándose de los indios de mayor experiencia para erigir conjuntamente las primeras construcciones y para plasmar en ellas a través de tallado, la pintura, etc., las enseñanzas religiosas a transmitir.

Para 1540, señala Motolón,⁸ que prácticamente todos los albañiles

3. Reyes, C., "El arte indocristiano o tequitqui" en *Historia del arte mexicano*, tomo V, México, Salvat-SEP, 1982, p. 708.
4. Mendieta, fray Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, cit. por Moreno J., *La escultura colonial mexicana*, México, FCE, 1986, p. 14.
5. Toussaint, M., *Arte colonial en México*, México, UNAM, 1948, p. XXII.
6. Reyes, C., *op. cit.*, p. 707.
7. *Ibid.*, p. 709.
8. Citado por Kubler, G., *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1990, p. 153.

indígenas de la Nueva España provienen de Tenochtitlan y de la provincia de Texcoco, quienes viajaban por la región trabajando por un salario, en calidad de capataces o trabajadores calificados, y será fray Pedro de Gante,⁹ evangelizador y maestro, quien desde su llegada en 1523 y como responsable de la escuela de san José de los Naturales —junto al convento de san Francisco en México— propiciará la continuación de las generaciones de estos nativos artesanos (para el siglo XVII, esta escuela ya ha dejado de funcionar).

Es indudable entonces, la presencia de la fuerza creadora indígena en el arte del siglo XVI que, combinada con el trabajo de los frailes produce el *tequitqui*; es imposible dejar de ver esta presencia indígena sobre todo en las creaciones escultóricas, que recuerdan su fuerza expresiva: “Lo *tequitqui* se manifiesta sobre todo en la cantería, en los relieves de piedra (nos dice Moreno Villa), no en balde fue de piedra la gran escultura precortesiana”.¹⁰

Así, iniciado el dismantelamiento de la obra material construida por el mundo indígena y, utilizando los restos para construir el nuevo mundo colonial, nos encontramos con una manifestación artística llamada *tequitqui*, palabra de origen nahuatl que responde a las voces “*tequit*: tributo, e *itqui*: sufijo que señala el sujeto que realiza la acción, tributario”.¹¹ Propuesta para designar esta manifestación artística del arte novohispano, por el historiador J. Moreno Villa en 1842, quien escribió al respecto:

Si repasamos detenidamente las obras arquitectónicas que nacieron en México durante el siglo XVI, al ponerse en contacto el español y el indígena, cada uno con su tradición y su modo de sentir, veremos que aparece el mismo fenómeno que en España, un mudejarismo peculiar [vasallo y tributario] [...] yo propongo [para denominarle] la antigua voz mexicana *tequitqui*, o sea, tributario.¹²

9. Gonzalbo, Pilar, *op. cit.*, p. 49.

10. Moreno, J., *op. cit.*, p. 10.

11. Álvarez R. (dir.), *Enciclopedia de México*, t. XIII, México, Enciclopedia de México/SEP, 1987, pp. 7,660-7,661.

12. Moreno, J., *op. cit.*, p. 16.

Resalta como característica del siglo XVI y de alguna manera como propio del tequitqui, la gran amalgama de estilos (románico, gótico, renacentista y precortesiano) que lo hacen aparecer como carente de temporalidad —anacrónico—, en tanto que, en la conjunción de las dos culturas, ambas respondían a añejas tradiciones y experiencias artísticas, las que adquieren actualidad en este violento encuentro producto de la conquista; por ejemplo, los modelos que los frailes dan a copiar a los indígenas, tienden a responder a estilos antiguos antes que a los renacentistas, por cuanto los primeros son sus raíces y, como tales, sumamente apreciadas.

La forzosa asociación de dos culturas produjo entonces, una obra original que no es “ni verdaderamente indígena ni española [...] es un espacio de fuerte arte mestizo”.¹³ Es la interpretación propia y original de los modelos europeos en la que los indígenas dejan huella de su propia sensibilidad.

Un estado libre que admite sin discriminación toda clase de elementos y permite por ende una riqueza formal que satisfizo el gusto indígena [por que en él] el artista podía aportar de su propia sensibilidad.¹⁴

El tequitqui presenta tanto una combinación de estilos señaladamente anacrónica, como una talla de aspecto precortesiano, además de la presencia, en muchos de los casos, de elementos formales indígenas mezclados con motivos europeizantes, fundamentalmente tallados en piedra o representados pictóricamente.

Dentro del repertorio de motivos indígenas identificados por los estudiosos del tequitqui, y sólo citando algunos, mencionaremos la predominancia de elementos vegetales, humanos y animales “en ese orden de importancia”.¹⁵

13. MC. Andrew, J., “The open air churches of the sixteenth century Mexico”, 1962, citado por Vargas, E., en *Las portadas religiosas de México*, México, UNAM, 1969, p. 258.

14. Vargas, E., *op. cit.*, p. 261.

15. Victoria, J. G., “Una portada tequitqui desconocida” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XII, no. 48, UNAM, 1978, p. 63.

La semejanza que presentan las pilas con los cauhxicallis o recipientes para sangre y corazones,¹⁶ es asombrosa, las que en su talla florida recuerdan al dios Xochipilli (ver láminas 1 y 2) y al número 4 movimiento.

Otro elemento de semejanza es el que presentan los árboles de la vida que aparecen tratados igual que en los diseños prehispánicos, como tentáculos que salen del tronco y se ven enteras fuera de la tierra.¹⁷

Destaca también la representación de la vírgula de la palabra, de uso frecuente en la época precortesiana (ver láminas 3 y 5).

Elisa Vargas señala que en el escudo de la Orden Franciscana (ver lámina 4) las llagas están representadas:

Con el mismo tipo de estilización planiforme simplista y convencional que se encuentra en las obras prehispánicas, sobre todo en las pinturas y códices [...] [y] las formas de las gotas de sangre no pueden ser más cercanas a las representaciones de gotas de agua [...] de Tlaloc, y el orificio de la herida semeja un chalchihuite.¹⁸

La representación de las plumas (como en los diferentes tipos de ángeles, etc.) parecen copias de las talladas en los coyotes y serpientes mexicas.¹⁹

La presencia de caballeros águila y tigre (ver láminas 5 y 6) semeja a las realizadas por los artífices aztecas. Y en fin, las águilas en su espléndida presencia recuerdan aquellas que conmemoran la fundación de Tenochtitlan.

Ahora bien, ¿hasta dónde el tequitqui? Para contestar esta pregunta retomamos los planteamientos de quien acuñó el término:

Aunque durante los siglos siguientes [al XVI] encontramos obras con ese mismo carácter [...] tequitqui, ya no van teniendo rasgos tan arcaicos, tan románicos y góticos.²⁰

16. Fernández, J., *Arte mexicano*, México, Porrúa, 1989, p. 68.

17. Vargas, E., *op. cit.*, p. 264.

18. *Ibid.*, p. 263.

19. *Ibid.*, p. 264.

20. Moreno, J., *Lo mexicano en las artes plásticas*, México, FCE, 1992, p. 29.

De manera que es preponderantemente en el siglo XVI donde encontramos estas manifestaciones tequitqui. Al respecto vale la pena recordar que la libertad de creación con la que contaban los indígenas para trabajar al lado de los frailes, para finales del siglo XVI se verá obstaculizada, por cuanto que se comienza a reglamentar el sistema de aprendizaje de los oficios, con lo que los talleres conventuales pasarán a segundo término al no otorgar el “imprescindible título oficial, cuya expedición se reservaba a los maestros del gremio”.²¹

Así, inmersos en el trabajo gremial que obligaba a seguir determinados lineamientos, y con el creciente predominio español, los habitantes del siglo XVI novohispano asisten al período de consolidación de la colonia, en la que las manifestaciones artísticas presentan otro tipo de peculiaridades que impiden caracterizarlas como tequitqui.

Conclusiones

Desde mi punto de vista, los estudiosos del arte mexicano mencionan muy de pasada la ejemplificación concreta y exhaustiva de las manifestaciones tequitqui, lo que hace aparecer como una urgente necesidad el que, una vez reconocida su presencia, se continúe su estudio con profundidad, ya que, además de su valor estrictamente artístico, el tequitqui representa un importante eslabón histórico entre el mundo precortesiano y el novohispano.

Más allá del tequitqui, más allá del siglo XVI, es ya casi imposible reconocer la tradición artística precortesiana, pareciera que se hizo realidad la idea de un Nuevo Mundo preconizado en Europa, porque en México colonial, en la amalgama social que se produce, surge algo nuevo, algo mestizo, en el que tiende a ser negada la cosmovisión de los conquistados, manifestándose por otro lado, la urgente necesidad de una identidad propia de este nuevo pueblo, porque esto no es España, es la cuna del mestizaje del México de hoy.

21. Gonzalbo, Pilar, *op. cit.*, p. 57.

Para finalizar concluyamos que el tequitqui es la manifestación artística que en el siglo XVI novohispano, aparece plenamente cargada de la fuerza creativa que caracteriza a los artistas precortesianos, dignos ejecutantes de las tareas didáctico-evangelizadoras encargadas por los frailes recién arribados a estas tierras.



Lámina 1.

Nótese la semejanza en la talla de las flores que decoran la pila de Otumba, estado de México, con la de esta caja monolítica que representa un árbol de la vida (arte mexicana).



Lámina 2.

Pila de Otumba (estado de México).

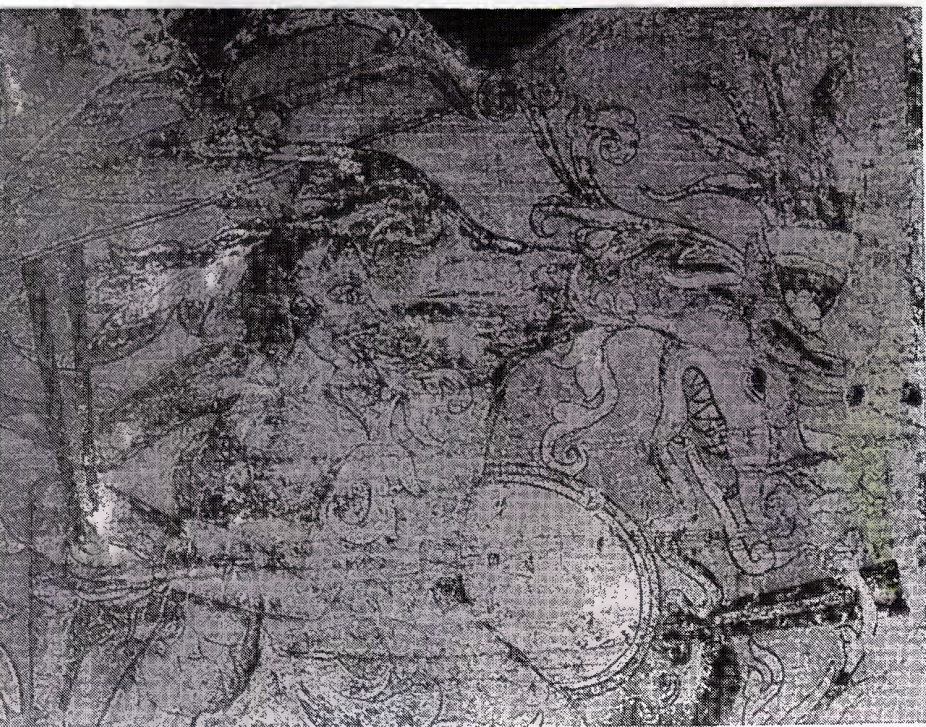


Lámina 3.

Nótese la vírgula de la palabra y demás motivos indígenas en estos frescos de Ixquimilpan, Hidalgo.

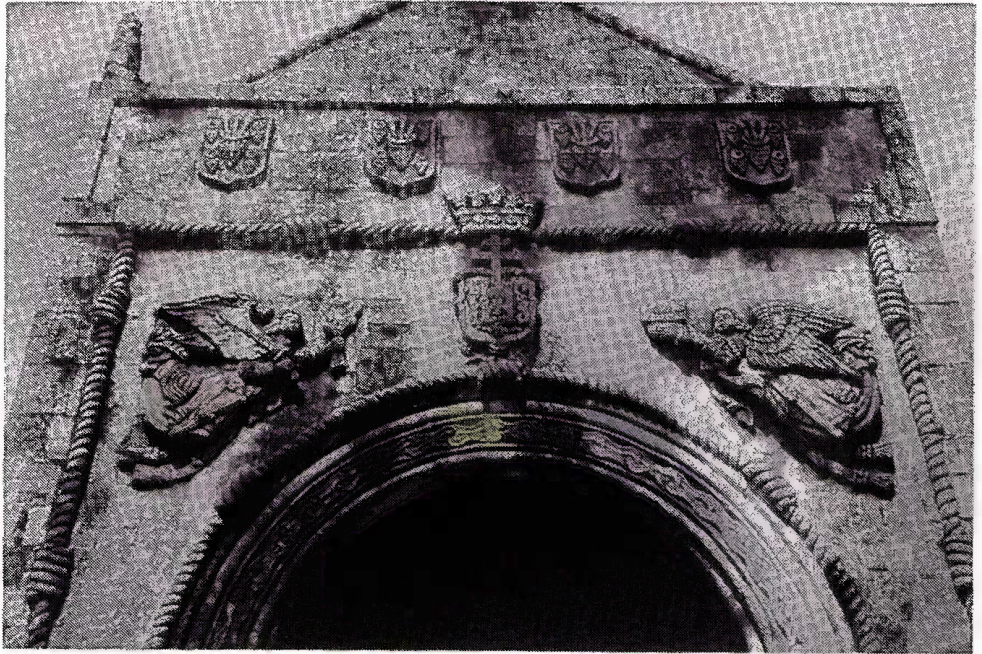


Lámina 4.

Capilla posa de Huejotzingo, Puebla, en la que se aprecian las llagas del escudo franciscano, de notable semejanza con las representaciones mexicas de Tláloc y/o de chalchihuites.



Lámina 5.

Presencia del simbolismo precortesiano en la obra artística del siglo XVI, que se puede notar en los frescos del convento de Cuauhtinchan, Puebla, frecuentes en la talla mexicana, como la de la lápida aquí representada. Nótese también en ella la representación de la vírgula de la palabra.



Lámina 6.

Frescos de Cuauhtinchan, Puebla.